

مؤنسات الذات في السبع المعلقات (دراسة تحليلية)

م.م: جنان فيصل غازي محمد / جامعة كركوك / كلية التربية للبنات

jenanfaisal@uokirkuk.edu.iq

م.م: نبال جمال هاشم / جامعة كركوك / كلية التربية للبنات

nabaa-jamal@uokirkuk.edu.iq

المخلص:

يهدف هذا البحث للكشف عما ذكره شعراء المعلقات السبع من أنس وألفة في أشعارهم، وكيف تكونت الصورة الشعرية الملامسة لواقعهم الذي كانوا يعيشونه. إذ وجد الشاعر في قبيلته، وناقته، وفرسه، والطبيعة من حوله، فضلاً عن الافتخار بنفسه ومآثره مصادراً للأنس والألفة يستعين بها على وصف ذاته فضلاً عن تجاوزه مشاعر الخوف أو الغربة أو حتى الوحدة التي كانت تعتريه في بعض أسفاره.

الكلمات المفتاحية: الأنس، المعلقات، الذات، الآخر، أصحاب المعلقات

Abstract:

This study aims to explore the manifestations of intimacy and familiarity expressed by the poets of the Seven Mu'allaqat in their poetry and to examine how their poetic imagery was shaped by the reality of the environment in which they lived. The pre-Islamic poet found in his tribe, his she-camel, his horse, and the surrounding natural world, in addition to his pride in himself and his noble deeds, sources of intimacy and emotional comfort through which he expressed his inner self. These elements also enabled him to overcome feelings of fear, alienation, and loneliness that often accompanied him during his journeys, making them an essential component of his poetic vision and artistic expression.

المقدمة

تعد الذات من أكثر الموضوعات حضوراً في الدراسات الأكاديمية، ولا سيما الأدبية منها، إذ يحرص الشعراء من خلالها للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ومظاهر الأنس والألفة أو الوحشة التي تعتريه كاشفاً من خلال ذلك عن طبيعته الشخصية في محيطه الاجتماعي. ومن هنا برزت أهمية الموضوع الذي حمل عنوان (مؤنسات الذات في السبع المعلقات) وتطلب العمل فيه تقسيمه على مقدمة ومبحثين يسبقهما تمهيد وتلتها خاتمة وقائمة بمصادر ومراجع البحث. تحدثنا بالتمهيد عن معنى مؤنسات الذات في اللغة والاصطلاح، وكذلك تطرقنا إلى معنى المعلقات وعددها وشعرائها، كونها محور الدراسة. في حين تكلمنا في المبحث الأول عن مؤنسات الذات الشاعرة (الأنثى) لدى شعراء المعلقات. أما المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن مؤنسات الآخر لدى شعراء المعلقات، فاستئناس النفس البشرية بصورة عامة ونفس الشاعر بصورة خاصة لا تتم بمعزل عن استئناسه بالآخر الذي حوله، كون الذات والآخر صورتان لعملة واحدة لدى الشعراء. لنختم بعد ذلك البحث بخاتمة عرضنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

التمهيد

معنى المؤنسات لغة واصطلاحاً: مؤنسات اسم فاعلة من الفعل (أنس) والأنس في اللغة إزالة الوحشة والملاطفة يقال: ((الأنس: خلاف الوحشة، وهو مصدر قولك أنستُ به، بالكسر، أنساً وأنسة... والأنس والاستئناس هو التأنس))^(١). وجاء في الوسيط: ((أنس فلان إنساناً: لطفه وأزال وحشته. فهو مؤنس))^(٢). وعليه فإن معنى الاستئناس في اللغة هو الاطمئنان للشيء وإزالة الوحشة عنه. ولم يبتعد المعنى الاصطلاحي للأنس عن

المعنى اللغوي إذ عُرف الاستئناس اصطلاحاً على أنه ((عبارة عن الأنس الحاصل من جهة المجالسة. وهو خلاف الاستيحاش))^(٣). وهو كذلك: ((التلطف عند الدخول بصفة تحصل معها الطمأنينة والأمن والسرور))^(٤). ومن هنا يمكن تعريف الاستئناس في الأدب على أنه اطمئنان قلب الشاعر / الأديب للشيء (مكاناً كان أم حيواناً أو شخصاً) اطمئناناً يبعث في النفس شعوراً يدعو إلى وصف الشيء وصفاً جميلاً رائعاً.

معنى الذات لغة واصطلاحاً: الذات في اللغة النفس جاء في الوسيط: ((الذات: النفس والشخص. يقال في الأدب: نقد ذاتي: يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته... ويقال: جاء فلان بذاته: عينه ونفسه))^(٥). والذات في الاصطلاح هي: ((هي نظرة شخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل))^(٦). وهي كذلك: ((تكوين معرفي منظم موجود متعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتعميمات الخاصة ببلوره الفرد ويعتبره تعبيراً نفسياً لذاته))^(٧). وتعني الذات عند الشعراء والنقاد والادباء ((التعبير عن نزعات النفس الإنسانية بأسلوب تظهر من خلاله العلاقة المباشرة بين النص والذات المنشئة))^(٨). مما تقدم نستطيع القول: إن المقصود بـ (مؤنسات الذات) عند الشاعر هي ما يستأنس به الشاعر أو ما يطمئن إليه من الأشخاص والأماكن والحيوانات مخففاً بذلك من وطأة الحزن والعزلة والقلق والاغتراب التي تعتريه، ومحققاً في الوقت ذاته قدراً من الألفة والانسجام مع ذاته والمجتمع من حوله.

المعلقات السبع في سطور: المعلقة هي ((قصائد طوال جيد، اختيرت من احسن الشعر الجاهلي، قوة ومتانة وجمال اسلوب فهي الصورة الناضجة الكاملة التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الأدبي))^(٩). اختلف النقاد والدارسون بشأن تسميتها بـ (المعلقات)، فقال بعضهم: إنها سميت بالمعلقات؛ لأنها عُلفت على أستار الكعبة^(١٠). وقيل؛ لأن الملك إذا استحسناها علقها في خزانته^(١١). وقيل: لأنها كالعقد النفيس^(١٢) تعلق في الأذهان أو القلوب. كذلك اختلف الدارسون في عدد شعرائها وأسمائهم، فذكر الزوزني أن عدد شعراء المعلقة سبعة، وهم (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن ابي سلمى، عنتر بن شداد، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة الشكري)^(١٣). في حين أوصل التبريزي عدد شعرائها إلى عشرة، وهم (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن ابي سلمى، عنتر بن شداد، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة الشكري، الأعشى، النابغة الذبياني، عبيد بن الأبرص)^(١٤). أما ابن خلدون فكان يذهب إلى أن عدد شعراء المعلقة إحدى عشر، وهم كلاً من (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن ابي سلمى، عنتر بن شداد، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة الشكري، الأعشى، النابغة الذبياني، عبيد بن الأبرص، علقمة بن عبدة)^(١٥). وستقوم هذه الدراسة وفق رأي الزوزني وهو الأشهر وهو ان عدد شعراء المعلقة سبعة، وهم كلا من (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن ابي سلمى، عنتر بن شداد، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة الشكري). أما مطلع معلقاتهم فهو:

١_ امرؤ القيس: ومطلع معلقته^(١٦): بحر الطويل

قِفَا نَنْكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْلٍ

٢_ طرفة بن العبد: ومطلع معلقته^(١٧): بحر الطويل

لِحَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَةٍ تَهْمِدِ تَلَوُّ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

٣_ زهير بن ابي سلمى: ومطلع معلقته^(١٨): بحر الطويل

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى بِمَنْةٍ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَتَلِّمِ

٤_ لبيد بن ربيعة: ومطلع معلقته^(١٩): بحر الكامل

عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمَنْى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

٥_ عنتر بن شداد العبسي: ومطلع معلقته^(٢٠): بحر الكامل

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَتَرَدِمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

٦_ عمرو بن كلثوم: ومطلع معلقته^(٢١): بحر الوافر

أَلَا هُبِّي بِصَخْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُثَبِّي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

٧_ الحارث بن حلزة الشكري: ومطلع معلقته^(٢٢): بحر الخفيف

أَدْنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ النَّوَاءُ

الصباح الأول الاستئناس بالإناء

مفهوم الأناء لغة واصطلاحاً: الأناء لغة هي ((اسم مكنى، وهو للمتكم وحده))^(٢٣). وهي كذلك: ((ضمير رفع منفصل للمتكم، أو المتكلمة))^(٢٤).

أما اصطلاحاً فهي من الموضوعات التي يصعب على الباحث العثور على تعريف اصطلاحى جامع مانع لها؛ لأنها ((مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحى؛ لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في اغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة، علم النفس... الخ))^(٢٥). فهي وكما يرى عباس يوسف الحداد ((ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتى داخل النص))^(٢٦). **صور الاستثناس بالأناس:** ان مفهوم الاستثناس بالأناس هو استثناس الشاعر بنفسه (ذاته)؛ وذلك من خلال الفخر بشجاعته وفروسيته وكرمه ومروءته. ومن صور الأنس بالأناس عند شعراء المعلقات قول **طرفة بن العبد**^(٢٧): **بحر الطويل**

أَنَا الرَّجُلُ الصَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ حَشَاشُ كُرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ

تتجلى صورة الأنس في هذا البيت من خلال استثناس الشاعر بذاته واستمداده منها الشعور بالقوة والثقة، إذ يفتتح قوله بضمير المتكلم (أنا)، ليؤكد حضور الأناس وهيمنتها، ثم يصف نفسه بـ (الرجل الصرب)، أي الشديد الصلب، فيكشف عن اعتزازه بذاته وإيمانه بقدراته. ويعزز هذا المعنى بالتشبيه في قوله (حشاش كراس الحية المتوقد)، إذ يصور نفسه برأس الحية المتقد بالحيوية واليقظة والقدرة على الفتك، فتغوى الذات مصدراً للأمن والقوة لا موطناً للخوف أو التردد. ومن ثم تؤسس هذه الصورة لبناء شخصية الفارس المهيب في بقية النص، فتتوالى مظاهر البطولة والإقدام بوصفها امتداداً لهذا الاستثناس بالذات، كما تجعل المتلقي يعيش أجواء القوة والرغبة، فيتولد لديه الإعجاب بثبات الشاعر وشجاعته، ويترسخ في ذهنه نموذج الفارس الواصل بنفسه، فتزداد الصورة تأثيراً وإقناعاً بفضل ما تحمله من إحياءات حسية وحركية. وقوله كذلك^(٢٨): **بحر الطويل**

وَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدَكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُودِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعَلِّ بِالْمَاءِ تَرْبِدِ
وَكَرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّباً كَسِيدِ الْغُضَا نَبْهَتُهُ الْمُتَوَرِّدِ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالْذَجْنِ مُعْجَبٍ بِبَهْكَنَةِ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمُعَمَّدِ

تتجلى صورة الاستثناس بالذات في هذه الأبيات من خلال ذات لا تنتظر من الآخرين أن يمنحوها معنى الحياة، بل تحدد بنفسها القيم التي تجعل الوجود جديراً بأن يُعاش. فقد جعل الشاعر حياته متوقفة على ثلاثة أمور، في قوله: (فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى / وجدك لم أحفل متى قام عودي)، وهي صياغة توجي بالحسم واليقين، حتى بدا وكأن الحياة تفقد معناها إذا خلت منها، الأمر الذي يكشف عن شخصية واعية بذاتها، ثابتة على قناعاتها، مطمئنة إلى اختياراتها. ثم أخذ يفصل هذه القيم في نسق متدرج يبدأ بالشراب، لا بوصفه مظهرًا من مظاهر اللهو، وإنما رمزاً للحرر والانطلاق، وذلك في قوله: (فمنهن سقي العاذلات بشرية / كميته متى ما تعل بالماء تربد)، فازدادت الصورة حيوية بوصف الخمرة التي تغور إذا مزجت بالماء، وكأنها تعكس فيض الحياة المتدفق في نفس الشاعر، فتبدو الذات مقبلة على الحياة بثقة ورضا. ولا يلبث أن ينتقل إلى قيمة أخرى هي إغاثة المستجير، فيصور نفسه مسارعاً إلى نجدة من يستغيث به، في قوله: (وكري إذا نادى المضاف محنّباً / كسيد الغضا نبهته المتورّد)، حتى جاء تشبيهه بـ سيد الغضا ليمنح هذا الموقف بعداً من السيادة والرفعة، فلا يكون الكرم فعلاً عابراً، بل سمة أصيلة يجد فيها الشاعر اكتمال ذاته. ثم يختم بصورة الأنس بالمرأة في يوم ممطر، حيث يمتزج جمال الطبيعة بدفء اللقاء، في قوله: (وتقصير يوم الدجن والدجن معجب / ببهكنة تحت الطراف المعمد)، فتغوى لحظة الأنس امتداداً لانسجام الذات مع الحياة، لا مجرد استجابة لرغبة عابرة. وهكذا تتكامل صور اللذة والمروءة والحب لتكشف عن ذات ترى الحياة في تمامها، وتجد في هذا التوازن مصدراً لطمأنينتها. وجاءت الألفاظ متألّفة مع هذه الرؤية؛ فهي تنتقل بين مشاهد الشراب والضيافة والطبيعة في انسياب هادئ، مما أكسب النص إيقاعاً ينسجم مع صفاء النفس واستقرارها، كما أن تتابع الصور دون انقطاع جعل التجربة تبدو وكأنها لوحة واحدة تتداخل فيها الحركة واللون والإحساس، فتنتقل إلى المتلقي بسهولة، فيشعر أنه أمام شخصية صادقة لا تتصنع قيمها، بل تعيشها بعمق. ومن ثم لا يتولد الإعجاب من كثرة ما يذكره الشاعر من مناقب، وإنما من انسجام شخصيته مع المبادئ التي اختارها، فيدرك المتلقي أن الاستثناس بالذات هنا ليس فخراً مجرداً، بل هو حالة من التصالح الداخلي، تجعل الشاعر مطمئناً إلى حياته؛ لأنه يعيشها وفق ما يؤمن به من قيم الشجاعة والكرم والأنس الإنساني.

وقول **عنترة بن شداد العبسي**^(٢٩): **بحر الكامل**

هَلَا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
نَهْدُ نَعَاوِرُ الْكُمَاةِ مُكَلِّمٍ نَهْدُ نَعَاوِرُ الْكُمَاةِ مُكَلِّمٍ
طَوْرًا يُجَرِّدُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً يَأْوِي إِلَى حَصْدِ الْقَسِيِّ مُعَرِّمٍ

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَغَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
وَمُدْجَجٌ كَمَرَةِ الْكُمَاةِ نَزَالَهُ لَا مُنْعِ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِ
جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَغْنَةٍ بِمُتَّقَفٍ صِدْقِ الْكُؤُوبِ مُقْوَمِ
فَشَكَّكَتْ بِالرَّمْحِ الْأَصْمِ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ
فَتَرَكْتُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشَنُهُ يَقْضِمُنْ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمَعْصَمِ

تتجلى صورة الاستثناس بالذات في هذا المقطع بوصفها المحور الذي تنتظم حوله البنية الفنية للنص، إذ يكشف الشاعر عن ذاتٍ واثقة تستمد طمأنينتها من بطولتها وأخلاقيها معاً. فقد افتتح خطابه بالاستفهام في قوله: (هلا سألت الخيل يا ابنة مالك) ، وهو استفهام خرج من معناه الحقيقي إلى معنى التقرير والتحدي، فلم يكن غرضه طلب الجواب؛ بل تأكيد أن بطولته أصبحت حقيقة تشهد بها الخيل نفسها، وقد أسهم هذا الأسلوب في ترسيخ صورة الذات الواثقة، إذ لم يحتج الشاعر إلى إقامة الدليل بنفسه؛ بل أحال المخاطبة إلى شاهد يراه الجميع، مما يدل على أن الذات بلغت من الثقة حدًا جعلها تستأنس بما أنجزته أكثر مما تستأنس بثناء الآخرين. ويتعزز هذا الاستثناس بالذات من خلال الانتقال إلى الأسلوب الخبري في قوله: (يخبرك من شهد الوقيعه أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم) ، فجاء الخبر مؤكداً بضمير المتكلم (أنني) ، ليكشف عن يقين الشاعر بنفسه، وليؤسس صورة ذات لا تتردد في إعلان فضائلها لأنها تستند إلى تجربة واقعية شهد بها الآخرون. وهنا لم يعد الاستثناس قائماً على البطولة وحدها، بل اقترن بالعفة عند الظفر، فبدت الذات متوازنة بين القوة والخلق. أما الصورة البلاغية فقد أدت دوراً رئيساً في بناء هذا الاستثناس؛ إذ جاءت الاستعارة المكنية في قوله: (هلا سألت الخيل) ، فأسند السؤال إلى الخيل وهي لا تتكلم، فكأنها شاهد حي ينطق بمآثر الشاعر. ولم تكن هذه الاستعارة مجرد تزيين بياني، بل نقلت البطولة من دائرة الادعاء إلى دائرة الحقيقة الماثلة، فازدادت الذات رسوخاً واطمئناناً. كما رسم الشاعر صوراً حركية متتابعة في قوله: (يجرد للطعان) و(شككت بالرمح الأصم ثيابه) و(تركت جزر السباع ينشنه) ، وهي صور تجسد الحركة والقوة والإقدام، وتجعل المتلقي يعيش تفاصيل المعركة، فتظهر الذات وهي تمارس البطولة بثقة وهذوء، لا بانفعال أو اضطراب، مما يعمق صورة الاستثناس بالذات. ثم نرى تتوزع الألفاظ الشعرية دلاليه متكاملين؛ الأول حقل البطولة، مثل: الخيل، الكماة، الوقيعه، الوغى، الطعان، الرمح، القنا، والثاني حقل القيم الأخلاقية، مثل: أعف، الكريم. ولم يكن هذا الجمع عفويًا، بل أسهم في بناء صورة ذاتٍ تجد أنسها في اجتماع الشجاعة بالمروءة، فلا تستمد قيمتها من القوة المجردة، وإنما من التوازن بين الإقدام والفضيلة. وقد اعتمد الشاعر على كثرة الأفعال المضارعة، مثل: تعاوره، يجرد، يأوي، يخبرك، أغشى، أعف، وهي أفعال توحى بالاستمرار والحركة والتجدد، فكان البطولة صفة ملازمة له لا موقفًا عابراً، ثم انتقل إلى الأفعال الماضية: جادت، شككت، تركت، ليحول تلك الصفات إلى وقائع منجزة، فيلتقي الحاضر بالماضي في تأكيد رسوخ الذات واستمرار أمجادها. أما الموسيقى الشعرية، فقد انسجمت مع الجو البطولي؛ إذ جاءت الألفاظ ذات جرس قوي، وكثرت الأصوات الشديدة والمجهورة، مثل: القاف، والطاء، والكاف، والضاد، والراء، مما منح النص إيقاعاً صلباً ينسجم مع مشاهد الحرب. كما أن تتابع الأفعال القصيرة والمتلاحقة أوجد إيقاعاً داخلياً سريعاً يحاكي حركة الفارس في ساحة القتال، فأسهمت الموسيقى في إبراز الذات قوية ثابتة مطمئنة، وهو ما يعزز صورة الاستثناس بالذات. وقد كشفت الأبيات عن شخصية لا تعاني القلق أو التردد، وإنما تستمد سكينتها من إيمانها بقيمتها وبما حققته من بطولات، ولذلك لم يكن الفخر هنا ادعاءً أجوف، بل كان تعبيراً عن ذات بلغت درجة من الثقة جعلتها ترى في نفسها نموذجاً للفارس الكامل الذي يجمع بين الشجاعة والعفة. وقد انعكست هذه العناصر جميعها في أثرها على المتلقي؛ إذ يشعر القارئ أمام ذات متماسكة تقرض احترامها بقوة أفعالها لا بكثرة ادعائها، فتثير فيه الإعجاب والإكبار، وتدفعه إلى تصديق التجربة الشعرية والتفاعل معها وجدانياً، لأن الشاعر لم يقدم صورة بطل مقاتل؛ بل قدم صورة إنسان يجد طمأنينته في فضائله، فنترسخ صورة الاستثناس بالذات بوصفها صورة نفسية وجمالية تتضافر كل الأساليب والبلاغة والمعجم والموسيقى والإيقاع لإبرازها.

بحر الخفيف

وقول الحارث بن حذرة اليشكري^(٣٠):

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّأ سِ غَوَارًا لِكُلِّ حَيِّ غَوَاءِ
إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ مِنْ سَعَفِ النَّج رَيْنِ سِيرًا حَتَّى نَهَاها الْحِسَاءِ
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فـأَحْرَمَ وَفِينَا بَنَاتٌ قَـوْمِ إِمَاءِ
لَا يَقِيمُ الْعَزِيمُ بِالْبِلَدِ السَّهْ لِي وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلُ النِّجَاءِ

تتجلى صورة الاستثناس بالذات في اعتزاز الشاعر بنفسه من خلال اعتزازه بقبيلته، إذ تنصهر الذات الفردية في الذات الجمعية، فتغدو بطولات القبيلة مصدرًا لأنسه وثقته. ويستهل ذلك بقوله: (هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّاسُ غَوَارًا لِكُلِّ حَيٍّ غَوَاءً)، فجاء الاستفهام للتقرير واستحضار أمجاد الماضي، لا لطلب الجواب، مما يعكس يقين الشاعر بعظمة تلك الوقائع ورسوخها في الذاكرة. ثم يستحضر مشاهد الترحال والغزو بقوله: (إِذْ رَفَعْنَا جِمَالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْرَيْنِ سَيِّرًا حَتَّى نَهَاها الْجِسَاءُ)، فترسم الأفعال المتتابعة صورة جماعة قوية لا تعرف التردد، ويصبح هذا الحراك دليلًا على حيوية الذات وثقتها بقدرتها على تجاوز الصعاب. ويتأكد هذا الاعتزاز في قوله: (ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمُ / وَفِينَا بَنَاتُ قَوْمٍ إِمَاءُ)، حيث يستحضر انتصار قومه وهيمنتهم، فتتحول البطولة إلى ركيزة تستمد منها الذات شعورها بالعزة والاطمئنان. ويختتم بقوله: (لَا يُقِيمُ الْعَزِيرُ بِالْبَلَدِ السَّهْلِ / وَلَا يَنْفَعُ الدَّلِيلُ النَّجَاءُ)، فيرتقي من سرد الأحداث إلى تقرير حكمة تؤكد أن المجد لا يُنال إلا بالقوة والإقدام، فتغدو التجربة الفردية والجماعية معًا أساسًا لبناء صورة الاستثناس بالذات. ويخرج المتلقي بإحساسٍ بالإعجاب بهذه الذات التي وجدت في تاريخ قبيلتها وهويتها مصدرًا دائمًا للثقة والكرامة، فامتزج الفخر بالانتماء ليمنح الصورة عمقًا فنيًا وإنسانيًا.

المبحث الثاني الاستثناس بالآخر

مفهوم الآخر لغة واصطلاحاً: الآخر في اللغة هو ((أحد الشئيين وهو اسم على أفعال... والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر، واصله أفعال من التأخر، فلما اجتمعت همتان من حرف واحد استتقتا فأبدلت الثانية ألفاً لسكونها وانفتاح الأولى قبلها))^(٣١). وفي الوسيط هو ((أحد الشئيين ويكونان من جنس واحد))^(٣٢). وعليه فالآخر في اللغة هو ما قابل الذات أو ما خالفها. واصطلاحاً هو ((الذي يخالف الذات والعقيدة والثقافة. ويظهر الآخر كالمستعمر لنا والعلاقة معه محكومة بالتصادم والمواجهة))^(٣٣). وقيل: إن الآخر هو ((الغير سواء أكان الخصم الذي اصطدم مع الذات وتمرد عليها، أم كان صديقاً تعاطف معها وانجذب نحوها، وبادلها حباً بحب، فإنه في كلتا الحالتين لا يستطيع (الأنا) العيش بدون الآخر))^(٣٤). وعليه فإن مفهوم الآخر في اللغة لا يبتعد كثيراً عن مفهومه في الاصطلاح وهو قابل الذات أو خالفها. ومن هنا نستطيع القول: إن المقصود بالاستثناس بالآخر هو ما يستأنس به الشاعر الجاهلي من محيطه البدوي سواء أكان المُستثنى به امرأة أو حيواناً أو مكاناً أو اشخاصاً معينين.

صور الاستثناس بالآخر في المعلقة السبع: حفلت المعلقة السبع بنماذج وصور عدة استأنس بها شعرائها بالآخر المحيط بهم، ومن صور الاستثناس بالآخر قول امرؤ القيس مستثنساً بالمرأة^(٣٥):

بحر الطويل

مَهْفَهْفَةٌ بَيِّضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ	تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجْلِ
كَبْكِرِ الْمَقَانَةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ	غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلٍ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْتَقِي	بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلٍ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ	إِذَا هِيَ نَصْنَعُهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ

تتجلى صورة الاستثناس بالمرأة في هذه الأبيات من خلال استغراق الشاعر في رسم صورة محبوبته، إذ لا يقتصر وصفه على بيان محاسنها الجسدية، وإنما يجعل من جمالها فضاءً يجد فيه سكنته وأنسه. فقد افتتح الصورة بقوله: (مَهْفَهْفَةٌ بَيِّضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ)، فجمع بين الرشاقة والاعتدال والبياض، لتبدو المرأة نموذجاً للكمال الجمالي، ثم عمق هذه الصورة بقوله: (تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجْلِ)، فجاء التشبيه لجسد صفاء بشرتها ولمعانها، حتى غدت أشبه بالمرأة المصقولة، ولم يكن هذا التصوير غايته الزخرف اللفظي، بل الإيحاء بأن الشاعر يرى في هذا الجمال مصدرًا لراحته النفسية وانجذابه إليها. ويزداد هذا الإحساس وضوحاً في قوله: (كَبْكِرِ مَقَانَةَ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلٍ)، حيث تمتاز الألوان في صورة طبيعية توحى بالنقاء والعذوبة، فيصبح الجمال متصلاً بالفطرة وصفاء البيئة، الأمر الذي يعمق شعور الشاعر بالألفة مع محبوبته. ثم ينتقل إلى تصوير حركتها بقوله: (تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْتَقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلٍ)، فتغدو المرأة حيةً متحركة لا صورة جامدة، ويمنحها تشبيه عينيها بعيون الطباء بعداً من الرقة والحياء، فتجتمع في ملامحها الدلال والعفة، وهو ما يزيد تعلق الشاعر بها واستثناسه بحضورها. ويكتمل المشهد في قوله: (وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصْنَعُهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ)، إذ يشبه عنقها بعنق الطيبة، فتعكس في الصورة معاني الرشاقة والاعتدال، مبتعداً عن المبالغة التي تقصد جمال الوصف، ليؤكد أن الجمال الحقيقي يكمن في التناسق والانسجام. وتأتي الألفاظ منسجمة مع هذا الجو، مثل: (مَهْفَهْفَةٌ، بَيِّضَاءُ، مَصْقُولَةٌ، نَمِيرُ، أَسِيلُ، وَجَرَةٌ، الرِّيمُ)، فتغلب عليها الرقة والعذوبة، كما تتوالى التشبيهات المستمدة من الطبيعة، فتجعل المرأة جزءاً من عالم نقي تفيض عناصره بالحياة والجمال، فينسجم الإيقاع الهادئ مع هذا التصوير الرقيق، فتتألف الأصوات والصور في بناء لوحة فنية متكاملة. ويترك هذا البناء أثراً واضحاً في المتلقي، إذ لا يكتفي بإدراك جمال المرأة، بل

يشعر بأنها أصبحت موطئاً لأنس الشاعر وراحته، فيتجاوز الوصف حدود الشكل إلى الكشف عن علاقة وجدانية عميقة بين الشاعر ومحبوبته، فتغدو صورة الاستئناس بالمرأة تعبيراً عن حاجة الذات إلى الجمال والسكينة، وعن قدرتها على أن تجد في حضور المرأة اكتمالاً لعالمها الداخلي، وهو ما منح النص بعداً إنسانياً وجمالياً بالغ التأثير.

وقوله مستئنساً بوصف الحيوان^(٣٦):

بحر الطويل

له ايطالا ظبي وساقا نعامه / وارخاء سرحان وتقريب تنفل
ضليع إذا استدبرته سد فرجه / بضاف فوق الأرض ليس بأعزل
كان على المتنين منه إذا انتحى / مداك عروس أو صراية حنظل
كان دماء الهاديات بنحره / عصارة حناء بشيب مرجل

تتجلى صورة الاستئناس بالآخر في هذه الأبيات من خلال تعلق الشاعر بفرسه واتخاذة رفيقاً يحقق له الشعور بالقوة والتميز، حتى غدا وصف الفرس في حقيقته وصفاً غير مباشر للذات وما تحمله من اعتزاز وثقة. فالشاعر لا يكتفي بذكر صفات فرسه، بل ينسج صورة مثالية تجمع بين عناصر الجمال والقوة والسرعة، في قوله: (إيطالا ظبي وساقا نعامه / وارخاء سرحان وتقريب تنفل)، حيث استمد أوصافه من الظبي والنعام والذئب، فاجتمعت في الفرس خفة الحركة وسرعة العدو وقوة الاندفاع، وكأن الشاعر يبحث في هذه الصفات عما ينسجم مع تطلعاته إلى التفوق والحرية، فتغدو صورة الفرس امتداداً لصورة الذات التي تستأنس بما تراه فيه من كمال. ويزداد هذا الارتباط عمقاً في قوله: (ضليع إذا استدبرته سد فرجه / بضاف فوق الأرض ليس بأعزل)، إذ يرسم هيئة الفرس في تماسك أعضائه وقوة بنيته، فتبدو الصورة مشبعة بالإحساس بالقدرة والثبات، وهو إحساس ينعكس على الشاعر نفسه، لأن قوة الفرس تمنحه شعوراً بالأمن والسيطرة. ثم ينتقل إلى وصف ظهره بقوله: (كان على المتنين منه إذا انتحى / مداك عروس أو صراية حنظل)، فتأتي الصورة دقيقة نابضة بالحركة، تجمع بين الصلابة والنعومة في آن واحد، مما يضفي على الفرس جمالاً يخرج من دائرة الوصف الواقعي إلى فضاء الإعجاب والتقدير، فيكشف عن مقدار الألفة التي تربط الشاعر به. ويبلغ هذا الاستئناس ذروته في قوله: (كان دماء الهاديات بنحره / عصارة حناء بشيب مرجل)، إذ يحول آثار الصيد والبطولة إلى لوحة جمالية تمزج حمرة الدم ببياض الشعر، فلا يعود الدم رمزاً للعنف، بل يصبح علامة على النجاح والقوة. ومن خلال هذا التحويل الفني تتجلى رؤية الشاعر التي ترى في إنجازاته ومظاهر تفوقه مصدراً للرضا والاعتزاز، فتتداخل صورة الفرس مع صورة الفارس حتى يكاد أحدهما يعبر عن الآخر. وتتساقب الأبيات في حركة متواصلة تتعاقب فيها التشبيهات دون توقف، فتمنح النص إيقاعاً سريعاً ينسجم مع اندفاع الفرس وعدوه، كما أن تلاحق الصور المستمدة من عالم الحيوان والطبيعة يضفي على المشهد حيوية دائمة، فيشعر المتلقي أنه أمام كائن استثنائي يجسد القوة والجمال معاً. ومن ثم لا يقتصر أثر النص على الإعجاب بالفرس، بل يتجاوز ذلك إلى الإحساس بذات الشاعر وهي تجد في هذا الفرس صورة لمثالها الأعلى، فتتحقق صورة الاستئناس بالذات من خلال هذا التوحد بين الفارس وفرسه، حتى يغدو وصف أحدهما تعبيراً عن الآخر، ويصبح الفرس وسيلة تكشف عن ثقة الشاعر بنفسه واعتزازه بقدراته.

وقوله مستئنساً بوصف البرق^(٣٧):

بحر الطويل

أصاح ترى برقاً أريك وميضه / كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيْسٍ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ زَاهِبِ / أَمَالِ السَّلِيلِطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ
فَعَدْتُ لَهُ وَضُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجِ / وَبَيْنَ الْغَيْبِ، بُغْدَمًا مُتَأَمِّلِي
عَلَى قَطْنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنَ صَوْبِهِ / وَأَيْسَرَهُ عَلَى السَّتَارِ فَيُذِلِ
فَأَصْحَى يَسْحُ الْمَاءِ حَوْلَ كَتْفِيهِ / يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ

تتجلى صورة الاستئناس بالطبيعة في هذه الأبيات من خلال اندماج الشاعر بالمشهد الطبيعي، حتى غدت مظاهره مصدراً للأنس والتأمل واستثارة الوجدان. فقد استهل حديثه ببناء صاحبه في قوله: (أصاح ترى برقاً أريك وميضه / كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيْسٍ مُكَلَّلِ)، فجعل البرق محور المشهد، ولم يكتفِ بالإشارة إليه، بل قرب صورته بتشبيهه بلمع اليدين، فانبتقت صورة بصرية نابضة بالحركة والضياء، تعكس شدة تعلق الشاعر بهذا المنظر، وتكشف عن ذات تجد في تأمل الطبيعة ما يوقظ إحساسها بالجمال ويبدد وحشتها. ثم يواصل بناء الصورة بقوله: (يضيء سناه أو مصابيح زاهب / أمال السليط بالذبال المفتل)، فينتقل من ضياء البرق إلى ضوء المصابيح، في تشبيه يزيد المشهد إشراقاً وهذوفاً، فتتداخل عناصر الطبيعة مع مظاهر الحياة الإنسانية، مما يضفي على الصورة بعداً وجدانياً يجعل الضوء رمزاً للألفة والسكينة، ويؤكد أن الشاعر لا

ينظر إلى الطبيعة نظراً عابراً، بل يتفاعل معها بوصفها فضاءً يأنس إليه. ولا يلبث أن يتحول من التأمل إلى المشاركة الفعلية في هذا المشهد بقوله: (قعدتُ له وصحبتني بين ضارحٍ / وبين العذيب بعد ما متألمي)، فيكشف عن حالة انتظار وتأمل يفرضها سحر الطبيعة، وكأن الذات اختارت البقاء في هذا المكان لتعيش تفاصيل المشهد بكل هدوء وطمأنينة. ويزيد تحديد المواضع من واقعية التجربة، فيشعر المتلقي بأنه يشارك الشاعر لحظة التأمل نفسها. ثم تتسع الصورة مع وصف حركة السحاب في قوله: (على قطنٍ بالشيم أيمن صوبه / وأيسره على الستار فيذيل)، حيث يرسم امتداد المطر في الأفق، فتتجسد حركة الغيث في صورة متدرجة توحى بالخصب والانتساع، ويتحول المشهد إلى لوحة حية تتداخل فيها السماء والأرض، بما يعكس شعور الشاعر بالراحة والأمل، لأن المطر في الوجدان العربي رمز للحياة والتجدد. ويبلغ التصوير ذروته في قوله: (فأضحى يسح الماء حول كتيبةٍ / يكبُّ على الأذقان دوح الكنهيل)، إذ يجعل الماء منهماً بغزارة حتى يغمر الأشجار، فتتحول الطبيعة إلى كائن حي مفعم بالحركة، وتكتسب الصورة قوة وحيوية من تتابع الأفعال وما توحى به من استمرار وانسياب، فينسجم الإيقاع مع تدفق المطر، فتتولد موسيقى داخلية تعزز الإحساس بالحياة المتجددة. ومن خلال هذا التلاحم بين البرق والمطر والسحاب والأشجار، لا تبدو الطبيعة إطاراً خارجياً للأحداث، بل تصبح عالماً يلوذ به الشاعر ويجد فيه راحته النفسية. ولذلك ينتقل هذا الإحساس إلى المتلقي، فيشعر بسكينة المشهد وجماله، ويشاركه التأمل والانبهار، لتغدو صورة الاستئناس بالطبيعة تعبيراً عن علاقة وجدانية عميقة بين الإنسان والعالم من حوله، حيث تتحول عناصر الطبيعة إلى مصدر للأمل والطمأنينة وتجدد الحياة. وقول طرفة مستئنساً بالحديث عن ناقته^(٣٨):

بحر الطويل

وَأَنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ	بِعُوجَاءٍ مِرْقَالٍ تَرَوْحُ وَتَغْتَدِي
أُمُونٍ كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَصَائِهَا	عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ
جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءٍ تَرْدِي كَأَنَّهَا	سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرٍ أَرِيدٍ
تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتَبِعَتْ	وَزَيْفًا وَزَيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبِّدٍ

تتجلى صورة الاستئناس بالذات في هذه الأبيات من خلال استمداد الشاعر طمأنينته من راحته التي اتخذها رفيقةً تعينه على مواجهة مشاق الحياة، حتى غدت وسيلةً لتجاوز الهموم واستعادة توازنه النفسي. ويكشف ذلك منذ مطلع النص بقوله: (لأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ / بعُوجَاءٍ مِرْقَالٍ تَرَوْحُ وَتَغْتَدِي)، إذ جعل من سرعة الناقة وقوتها سبباً لانقضاء الهم، فارتبطت حركة الرحلة بحركة الذات نحو الانفراج، ولم تعد الناقة مجرد وسيلة انتقال، بل أصبحت مؤنساً يبدد الكآبة ويمنح الشاعر القدرة على الاستمرار، وهو ما يعمق صورة الاستئناس بالذات من خلال التعلق بما يحقق لها الراحة والحرية. ثم يأخذ في رسم تفاصيل ناقته بقوله: (أُمُونٍ كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَصَائِهَا / عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ)، فتتتابع التشبيهات لتبرز صلابتها وقوة بنيته، غير أن هذه الصور لا تقف عند حدود الوصف الخارجي، وإنما تعكس إحساس الشاعر بالأمان والثقة وهو يمتطيها، فكان متانتها امتداد لقوة ذاته وقدرتها على احتمال أعباء السفر. ويواصل هذا البناء في قوله: (جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءٍ تَرْدِي كَأَنَّهَا / سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرٍ أَرِيدٍ)، حيث تتحول الحركة إلى مشهد نابض بالحيوية، فتبدو الناقة مندفعه بخفة ورشاقة، حتى غدت صورتها تجسد تطلع الشاعر إلى التحرر من قيود المكان والهموم، فتزداد صلته بها عمقاً، لأنها تحقق له ما ينشده من انطلاق. ويبلغ هذا التلاحم ذروته في قوله: (تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتَبِعَتْ / وَزَيْفًا وَزَيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبِّدٍ)، إذ يصور ناقته وهي تسبق النوق الكريمة في سيرها المنتظم، فتغدو المنافسة رمزاً لتفوق الذات وإصرارها على بلوغ غايتها. وتتأزر الألفاظ الدالة على السرعة والقوة والانسحاب مع حركة التشبيهات المتلاحقة، فتمنح النص إيقاعاً متدفقاً يواكب اندفاع الناقة، وكأن الموسيقى نفسها تشارك في تصوير هذا الانطلاق. ومن خلال هذا التلاحم بين الحركة والصورة والإيقاع، يشعر المتلقي بأن الناقة ليست عنصراً منفصلاً عن الشاعر، بل هي مرآة لذاته، تحمل همومه وتعينه على تجاوزها، فيتولد لديه الإعجاب بقدرة الشاعر على تحويل وسيلة السفر إلى رمز للثقة والأمل، وبذلك تتجسد صورة الاستئناس بالذات في أبهى صورها، إذ تجد الذات في راحلتها ما يخفف عنها أعباء الحياة، ويمنحها القوة لمواصلة الطريق. وقول عمرو بن كلثوم مستئنساً بالشراب وبالمرأة الساقية^(٣٩):

بحر الوافر

صَبَبْتُ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينُ
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الَّذِي لَا تَصْبَحِيْنَا

تتجلى صورة الأُنس في هذين البيتين من خلال استئناس الشاعر بالآخر، ممثلاً بالندم ورفيقة المجلس، إذ يخاطب (أم عمرو) خطاباً مباشراً في قوله: (صَبَبْتُ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو)، فيكشف هذا النداء عن ألفةٍ وقربٍ نفسي، ويجعل حضورها جزءاً من أجواء الأُنس التي يحرص

الشاعر على استعدادها. ثم يستحضر ما اعتاده من دوران الكأس في قوله: (وكان الكأس مجراها اليمين)، فيوحي ذلك باستمرار مجالس الشراب وما يصاحبها من مودة وانسجام بين الرفاق، فالكأس هنا لم تعد مجرد وعاء، بل غدت رمزاً للمشاركة والألفة الاجتماعية. ويزداد هذا المعنى وضوحاً في قوله: (وما شرُّ الثلاثة أمَّ عمرو بصاحبك الذي لا تصحبنا)، إذ يعاتبها على حرمانه من صحبتها ومجالستها، وهو عتاب يكشف شدة تعلقه بهذا الجو الاجتماعي الذي يمنحه الطمأنينة والسرور. وبذلك تتحول صورة الأنس إلى عنصر بنائي في النص، إذ تعكس حاجة الشاعر إلى المؤانسة بالآخر، وتبرز قيمة الصحبة في حياته، كما تُشعر المتلقي بحرارة العلاقة الإنسانية التي تجمع الشاعر برفاقه، فيتفاعل مع مشاعر الحنين والعتاب، ويستحضر أجواء المجالس العربية القائمة على الألفة والمودة، مما يضفي على النص حيويةً وقرباً من الوجدان. ومن الأنس بذكر الأشخاص الآخرين قول زهير مستئنساً ومسترسلاً بالحديث عن الحارث بن عوف وهرم بن سنان^(٤٠):

بحر الطويل

يميناً لنعم السيدان وجـدتما على كل حالٍ من سحيلٍ ومبرمٍ
تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشمٍ
وقد قلتما أن ندرك السلمَ واسعاً بمالٍ ومعروفٍ من الأمرِ نسلمٍ
فأصبحتما منها على خير موطنٍ بعيدين فيها من عقوقٍ ومأثمٍ

تتجلى صورة الاستئناس بالآخر في تمجيد الشاعر للحارث بن عوف وهرم بن سنان، إذ يجد في حضورهما مصدرًا للأمن والاستقرار بعد الفتنة، وهو ما يتضح في قوله: (تداركتما عبساً وذبيان بعدما / تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم)، فقد أبرز الفعل (تداركتما) سرعة المبادرة إلى الإصلاح، في مقابل صورة الهلاك في (تفانوا)، مما عمق أثرهما في إعادة الألفة بين القبيلتين. ويؤكد ذلك قوله: (وقد قلتما أن ندرك السلمَ واسعاً / بمالٍ ومعروفٍ من الأمرِ نسلم)، إذ ارتبط السلام بالعطاء والمعروف، فغدا الآخر رمزاً للحكمة والتضحية. ويختتم الشاعر بقوله: (فأصبحتما منها على خير موطن / بعيدين فيها من عقوقٍ ومأثمٍ)، ليجعل الإصلاح سبباً في رفعة منزلتهما، فيخرج المتلقي بإحساسٍ بالإعجاب بهذين النموذجين، ويترسخ لديه أن صورة الاستئناس بالآخر تقوم على الثقة بمن يعيد الأمن والوئام.

الخاصة:

بعد هذا العرض السريع والموجز لموضوع (مؤنسات الذات في السبع المعلقة) لابد لنا من ذكر أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج:

- ١_ شغل الاستئناس حيزاً كبيراً من مملكات الشعراء السبع، وتتوع ما بين الاستئناس بالأنا والاستئناس بالآخر.
- ٢_ ابداع شعراء المملكات بتصوير مظاهر الأنس (الأنا، الآخر)؛ إذ نراه يصورون أنسهم بلغة شعرية جميلة عكست مدى تأثرهم بالبيئة الجاهلية، فضلاً عن تنوع الجرس الموسيقي تبعاً لتنوع الأساليب الفنية لدى هؤلاء الشعراء.
- ٣_ تجسد ملامح الأنس بالذات لدى شعراء المملكات السبع كان نابعاً من فخرهم بذاتهم، وذكر أيامهم، ومآثر قبائلهم.
- ٤_ تعددت أو تنوعت مظاهر الانس بالآخر (الأنس بالمرأة، والأنس بالبرق والمطر، والأنس بالحديث عن الأشخاص وذكر خصالهم الحميدة، فضلاً عن الأنس بالحيوان وغيرها من مظاهر الأنس التي عرفتها أشعار المملكات وتخطاها هذا البحث) في أشعار أصحاب المملكات كافة.

المصادر والمراجع

١. الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً: عباس يوسف حداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية_ سوريا، ط٢، ٢٠٠٩م.
٢. تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ط١١، د. ت.
٣. التكيف النفسي: مصطفى فهمي، مكتبة مصر للطباعة الحديثة، د. ط، ١٩٧٨م.
٤. تمثيلات الهوية والآخر قراءة ثلاث نصوص روائية في الرواية الجزائرية: بو شعيب السائوري، رابطة أهل العلم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
٥. التنشئة الاجتماعية للطفل: سميح ابو مغلى، دار اليازوري العلمية، عمان_ الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
٦. جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية): فاضل احمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
٧. ديوان الحارث بن حلزة: تح: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط١، ١٤١١هـ_ ١٩٩١م.
٨. ديوان امرؤ القيس: تح: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ_ ٢٠٠٤م.
٩. ديوان زهير بن ابي سلمى: تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ_ ٢٠٠٥م.
١٠. ديوان طرفة بن العبد: تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط٣، ١٤٢٣هـ_ ٢٠٠٢م.

١١. ديوان عمرو بن كلثوم: تح: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط١، ١٤١١هـ_ ١٩٩١م.
١٢. ديوان عنتر بن شداد: تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ_ ٢٠٠٤م.
١٣. ديوان لبدي بن ربيعة: تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ_ ٢٠٠٤م.
١٤. الشاعر والذات المستمدة: صالح زياد، عالم الكتب الحديث، اربد_ الأردن، د. ط، ٢٠١١م.
١٥. شرح القصائد العشر: الخطيب التبريزي، تح: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت_ لبنان، ط٤، ١٤٠٠هـ_ ١٩٨٠م.
١٦. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت_ لبنان، ط٥، ١٤٠٧هـ_ ١٩٨٦م.
١٧. العقد الفريد: احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تح: احمد أمين وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة_ مصر، د. ط، د. ت، ٥.
١٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيقي القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت_ لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ_ ١٩٨١م، ١.
١٩. الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: ابو البقاء ايوب بن موسى الحسيني الكفوي، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤١٩هـ_ ١٩٩٨م.
٢٠. لسان العرب: ابن منظور، تح: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت_ لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ_ ١٩٩٩م، ١.
٢١. معجم الوسيط: مصطفى ابراهيم وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة_ مصر، ط٤، ١٣٢٥هـ_ ٢٠٠٢م.
٢٢. المعلقات السبع: ابو بكر محمد بن القاسم الانباري، اعداد ومراجعة: عبدالعزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٣. مقدمة ابن خلدون: ولي الدين عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تح: عبدالله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق_ سوريا، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ٢.

ثانياً: الشبكة العنكبوتية (الانترنت)

١. معنى استثناس: <https://share.google/MXdUIFEb1cnBCqORf>
- الهوامش**

- (١) لسان العرب: ابن منظور، تح: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت_ لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ_ ١٩٩٩م، ١/ ٢٣٣.
- (٢) معجم الوسيط: مصطفى ابراهيم وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة_ مصر، ط٤، ١٣٢٥هـ_ ٢٠٠٢م، ٢٩.
- (٣) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: ابو البقاء ايوب بن موسى الحسيني الكفوي، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤١٩هـ_ ١٩٩٨م، ١١٥.
- (٤) معنى استثناس: <https://share.google/MXdUIFEb1cnBCqORf>
- (٥) معجم الوسيط: ٣٠٧.
- (٦) التكييف النفسي: مصطفى فهمي، مكتبة مصر للطباعة الحديثة، د. ط، ١٩٧٨م، ١٠٧.
- (٧) التنشئة الاجتماعية للطفل: سميح ابو مغلي، دار اليازوري العلمية، عمان_ الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ٧٣.
- (٨) الشاعر والذات المستمدة: صالح زياد، عالم الكتب الحديث، اربد_ الأردن، د. ط، ٢٠١١م، ١.
- (٩) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت_ لبنان، ط٥، ١٤٠٧هـ_ ١٩٨٦م، ١٧٣.
- (١٠) ينظر: العقد الفريد: احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تح: احمد أمين وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة_ مصر، د. ط، د. ت، ٥/ ٢٦٩.

- (١١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني،، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت_ لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ_ ١٩٨١م، ١/ ٩٦.
- (١٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ط١١، د.ت، ١٧٦.
- (١٣) ينظر: المعلقات السبع: ابو بكر محمد بن القاسم الانباري، اعداد ومراجعة: عبدالعزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠٠٣م، ٨.
- (١٤) شرح القصائد العشر: الخطيب التبريزي، تح: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت_ لبنان، بط٤، ١٤٠٠هـ_ ١٩٨٠م، ١٧.
- (١٥) ينظر مقدمة ابن خلدون: ولي الدين عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تح: عبدالله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق_ سوريا، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ٢/ ٤١٣.
- (١٦) ديوان امرؤ القيس: تح: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ_ ٢٠٠٤م، ٢١.
- (١٧) ديوان طرفة بن العبد: تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط٣، ١٤٢٣هـ_ ٢٠٠٢م، ١٩.
- (١٨) ديوان زهير بن ابي سلمى: تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ_ ٢٠٠٥م، ٦٤.
- (١٩) ديوان ليبد بن ربعة: تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ_ ٢٠٠٤م، ١٠٧.
- (٢٠) ديوان عنتر بن شداد: تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ_ ٢٠٠٤م، ١١.
- (٢١) ديوان عمرو بن كلثوم: تح: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط١، ١٤١١هـ_ ١٩٩١م، ٦٤.
- (٢٢) ديوان الحارث بن حلزة: تح: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط١، ١٤١١هـ_ ١٩٩١م، ١٩.
- (٢٣) لسان العرب: ١/ ٢٤٨.
- (٢٤) معجم الوسيط: ٢٨.
- (٢٥) الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض انموذجاً: عباس يوسف حداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية_ سوريا، ط٢، ٢٠٠٩م، ١٨٩.
- (٢٦) الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض انموذجاً: ١٩٤.
- (٢٧) ديوان طرفة بن العبد: ٢٧.
- (٢٨) ديوان طرفة بن العبد: ٢٥.
- (٢٩) ديوان عنتر بن شداد: ١٧.
- (٣٠) ديوان الحارث بن حلزة: ٢٧_ ٢٨.
- (٣١) لسان العرب: ١/ ٨٧.
- (٣٢) معجم الوسيط: ٨.
- (٣٣) تمثيلات الهوية والآخر قراءة ثلاث نصوص روائية في الرواية الجزائرية: بو شعيب الساوري، رابطة أهل العلم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ٥٢.
- (٣٤) جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية): فاضل احمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ٣٤.
- (٣٥) ديوان امرؤ القيس: ٤٠_ ٤٣.
- (٣٦) ديوان امرؤ القيس: ٥٨_ ٦٠.
- (٣٧) ديوان امرؤ القيس: ٦٤_ ٦٥.
- (٣٨) ديوان طرفة بن العبد: ٢٠.
- (٣٩) عمرو بن كلثوم: ٦٥_ ٦٦.
- (٤٠) ديوان زهير بن ابي سلمى: ٦٦_ ٦٧.